FILM

1—15 PAŹDZIERNIK 1946
NR 5 ROK I
Cena 15 zł

Annie Ducaux w francuskim filmie historycznym p. t. „Pontcarral".

POLSKI FILM
KRÓTKOMETRAŻOWY

Fronton paryskiego kinoteatru „Champs Elisées" w czasie wyświetlania francuskiej wersji filmu „Budujemy Warszawę".

Jean Painlevé, twórca filmów naukowych zwiedza wystawę, ilustrującą zniszczenia naszej Stolicy.

Fragment z filmu „Odrą do Bałtyku".

Dotychczasowy dorobek polskiej produkcji filmowej wypełnia prawie wyłącznie krótki metraż czyli filmy o długości od 200 do 600 metrów, wyświetlane w nadprogramach kinowych. Znamy je dobrze pod postacią tygodniowych wydań aktualności, filmów dokumentalnych, krajoznawczych, oświatowych i propagandowych.

Zanim kinematografia krajowa odbudowała podstawowe działy swego aparatu technicznego (przede wszystkim atelier), twórczość naszych filmowców musiała się ograniczać do krótkiego metrażu. Produkcja filmów krótkometrażowych nie wymaga bowiem tak wielu skomplikowanych urządzeń technicznych, jak to ma miejsce przy długich filmach z udziałem aktorów. Dla ich realizacji nie potrzeba hali do zdjęć dźwiękowych, ani kosztownych dekoracji — krótki metraż składa się w większej części ze zdjęć plenerowych, rolę elektrycznego parku oświetleniowego spełnia najczęściej słońce, a tłem wydarzeń jest przeważnie natura. W filmie krótkometrażowym rzadko biorą udział aktorzy, najczęściej pozuje do nich samo życie. Wszystko to sprawia, że produkcja krótkometrażowa nie jest kosztowna, autorzy mogą eksperymentować, starając się o najbardziej oryginalne ujęcie tematu.

Polscy filmowcy, którzy w latach wojny zmuszeni byli do bezczynności, dzięki krótkiemu metrażowi mogli odbyć swego rodzaju trening realizatorski i wdrożyć się w tryb swej pracy jeszcze przed uruchomieniem produkcji pełnometrażowej.

Poza tym — szczupłe kadry reżyserskie i operatorskie wymagały uzupełnienia. Krótki metraż dawał okazję mniej zaawansowanym a nawet nowicjuszom do wykazania swej wiedzy, był najlepszym sprawdzianem umiejętności i uzdolnienia. Dokonywano nieraz śmiałych eksperymentów i choć czasem kończyły się one niepowodzeniem — ale nawet filmy, które szły na półkę, stawały się tematem wielokrotnych dyskusji i wyjaśniały nieporozumienia już na wstępie, oszczędzając niepotrzebnych złudzeń autorom, a znacznie większych strat materialnych produkcji krajowej w przyszłości.

W zakresie wyboru tematów ambicją krótkometrażowców było i jest dążenie do uczynienia z filmu swego rodzaju sejsmografu aktualnych potrzeb społecznych. Jednakże nie wystarcza bierne notowanie na taśmie tych wszystkich przeobrażeń, które z dnia na dzień, dokonują się w różnych dziedzinach naszego życia.

Krótki metraż chce współdziałać w wykonaniu pewnych zadań o znaczeniu ogólnopaństwowym, stara się pomóc wszędzie, gdzie przed państwem i społeczeństwem wyrasta jakiś ważny problem, wymagający odpowiedniego oświetlenia, popularyzacji czy też doraźnego rozwiązania.

Kilkadziesiąt krótkometrażówek, zrealizowanych w latach 1945—46, poświęconych było takim zagadnieniom, jak odbudowa, sprawy wsi, spółdzielczość, walka z epidemiami, P. P. O. K., ziemie odzyskane, węgiel, morze, wychowanie fizyczne, kolejnictwo i t. p. Dzięki tym krótkim filmom kilka milionów widzów mogło w najbardziej sugestywny i przekonywujący sposób zapoznać się z kluczowymi problemami Polski dzisiejszej. Oczywiście, że i tu było wiele niedociągnięć, filmy nie pojawiały się w porę, interesująca czasem na pierwszy rzut oka koncepcja, okazywała się czymś zdecydowanie chybionym (i naodwrót), często przyczyny techniczne czy też pośpiech w realizacji sprawiały, że ich opracowanie stało na poziomie niezadawalającym. Ale prawie każdy filmowiec wiedział czego chce i zdawał sobie sprawę, że wykonuje ważne zamówienie społeczne.

Raz jeszcze okazuje się, że nikt nie jest prorokiem w własnym kraju. Bagatelizowane przez rodzimą krytykę, krótkometrażówki polskie weszły na ekrany zagraniczne. Naprzód nieśmiało zaczęły się pojawiać na pokazach, organizowanych przez nasze placówki dyplomatyczne, potem trafiły do obozów polskich w zachodnich strefach okupacyjnych Niemiec, następnie oglądano je w ośrodkach emigracyjnych we Francji i w Anglii. Mało kto zdaje sobie sprawę, jak wielu Polaków zdecydowało się na powrót do kraju właśnie po obejrzeniu polskich dodatków filmowych. Jedna krótkometrażówka czy też dodatek aktualności potrafił bardziej przekonywująco przemówić do naszych rodaków za granicą, niż tomy antypolskiej bibuły propagandowej.

Aż wreszcie dodatkami polskimi zainteresowali się filmowcy zagraniczni i orzekli, że ich eksploatacja może być wcale niezłym interesem. Powstały obcojęzyczne wersje najciekawszych filmów. Na ekranach Paryża ukazał się film St. Urbanowicza „Budujemy Warszawę" p. t. „Varsovie accuse", a przed kilkoma miesiącami ten sam tytuł zapłonął na frontonie jednego z kin na Broadway'u.

Niedawno krótkometrażówki polskie demonstrowane były w ramach dorocznego Międzynarodowego Tygodnia Filmowego w Bazylei. Tu największe zainteresowanie wzbudził film o ziemiach odzyskanych p. t. „Odrą do Bałtyku", zwłaszcza, że jego pokaz zbiegł się z ostatnią mową Byrnesa.

Nie mamy miejsca na to, by przytaczać głosy krytyki zagranicznej i opinie obcych fachowców o polskich dodatkach, w każdym razie filmowcy nasi nie potrzebują się wstydzić swego dorobku, mimo że powstawał on czasem w warunkach dość dalekich od normalnych i ilościowo nie jest imponujący.

Atelier filmowe pracuje dziś pełną parą, na warsztacie jest kilka pełnometrażowych filmów, praca nad nimi absorbuje najbardziej doświadczonych realizatorów.

Ale przy krótkim metrażu pozostała nie tylko młodzież filmowa, która praktycznie pogłębia swą wiedzę fachową. Produkcja dodatków pasjonuje tych filmowców, którzy potrafili wypracować własne metody filmowego ujmowania rzeczywistości, stworzyć zaczątki stylu polskiego filmu dokumentalnego i kompozycyjnego.

Nowe krótkometrażówki, które co pewien czas wchodzą na ekran, to legitymacja najżywotniejszej — jak dotąd — dziedziny naszej wytwórczości filmowej.

Zbigniew Pitera

3 NOWE FILMY

SUITA WARSZAWSKA

***ADAGIO* — KLĘSKA**

Stolica w gruzach.

Sterczące resztki wypalonych domów, powyginane ramiona latarń, czarne oczodoły widmowych kamienic.

Przesuwają się w kalejdoskopie sylwety tragicznych, zastygłych w patetycznej skardze ruin.

Nad pustynnym miastem, miastem śmierci zawisły ciemne, żałobne chmury.

Warszawa widziana poprzez łzy.

***ANDANTE* — POWRÓT DO ŻYCIA**

Szalejący orkan zmiótł miasto z powierzchni ziemi.

Na zgliszcza i zwaliska powraca człowiek. Tu był jego dom.

Pierwsze dni to troska o kąt, dach i strawę. Nadszedł czas mrówczej krzątaniny i pracy.

Ręce ożywione zapałem odbudowują Warszawę. Coraz więcej rąk. Powstają nowe mury. Rosną bloki mieszkalne.

Warszawa rodzi się na nowo.

***ALLEGRO* — WIOSNA WARSZAWSKA**

Na niezagojonych ranach stolicy kwitną, jak co roku kwiaty.

Wiosna. Zazielenił się park łazienkowski.

Po latach smutku Warszawa znów uśmiecha się. Rozbrzmiała wesoła piosenka.

Miasto nabiera sił do życia.

Na tle symbolicznej statuy Syreny wschodzi słońce.

Realizacja: Tadeusz Makarczyński.
Zdjęcia: Adolf Forbert i Władysław Forbert.
Muzyka: Witold Lutosławski.

LOKOMOTYWA

Powoli zaczynają się posuwać tłoki, koła obracają się coraz prędzej. Lokomotywa rusza.

Uciekają sprzed kół szyny przecinające kraj we wszystkich kierunkach.

Trzeba dojechać do każdego zakątka. Na pociągi czekają podróżni, powracający do domów i repatrianci, czekają elektrownie, fabryki i zakłady przemysłowe.

Ciężkie zadanie stanęło przed polskim kolejnictwem.

Zniszczone tory i stacje, powysadzane mosty, zawalone tunele, brak taboru, mała ilość rąk do pracy...

Na pociągi czekał wyniszczony wojną kraj.

I kolejarz polski nie zawiódł pokładanych w nim nadziei.

Zbiorowym wysiłkiem odbudowano linie kolejowe, dźwignięto mosty, uruchomione fabryki zaczęły wypuszczać nowe wagony i parowozy.

Semafor w górę!

Lokomotywa jedzie. Ciągnie ze sobą wagony z węglem. Załadowuje się w portach obce okręty, by w zamian otrzymać towary, surowce i żywność. Rozchodzą się po świecie listy i paczki. Wreszcie — wyczekujący podróżni dojadą do celu.

Prędko przelatuje po torach lokomotywa. Musi na czas wykonać swą odpowiedzialną pracę. Bez niej nie mógł by sprawnie działać organizm państwa.

Dlatego film ten — opowieść o lokomotywie — to hołd złożony pracy bezimiennej armii kolejarzy i robotników P. K. P.

Scenariusz i realizacja: Stanisław Urbanowicz.
Zdjęcia: Olgierd Samucewicz.
Muzyka: Tadeusz Szeligowski.

WIELICZKA

„W zamierzchłych czasach wkroczył człowiek w podziemia saliny wielickiej. Ubrany w lichą siermięgę z pochodnią w ręce, pokonywując strach przed nieznanym światem, szedł by zaspokoić wielki głód — głód soli".

Tak rozpoczyna się film o Wieliczce.

Od wieków, żmudną, powolną pracą wykuł górnik pod ziemią niezliczoną ilość korytarzy, grot i labiryntów. Wędrujemy po tajemniczych, pełnych uroku zakamarkach Wieliczki

Rzucane smugi światła, pełznąc po ścianach odkrywają przed nami nowy świat, pogrążony wiecznie w mroku: groty, stalaktyty, kaplice, rzeźbione z soli posągi, kolumny...

Ale Wieliczka to nie tylko zakątek muzealny — to teren wytężonej pracy. Oglądamy w jaki sposób eksploatuje się głęboko ukryte złoża soli wielickiej.

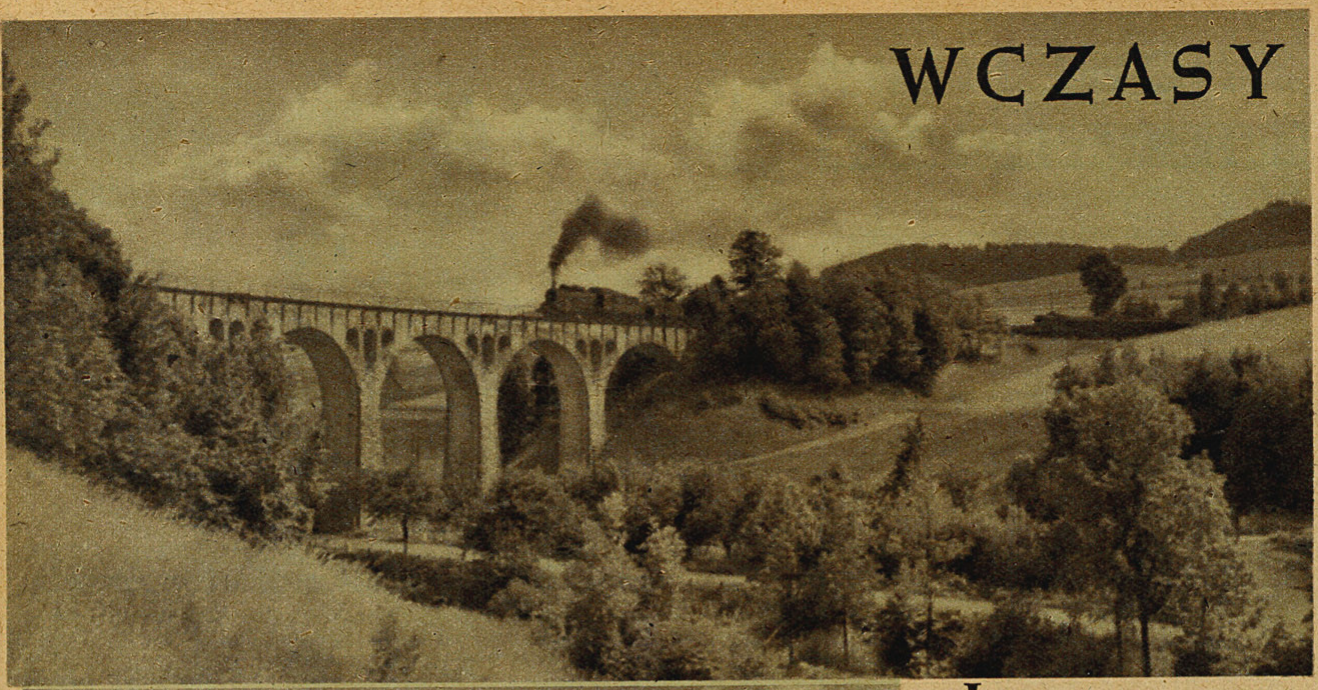
Odłupane bryły czystej soli, w wagonikach przebywają długą drogę podziemną, by po wydostaniu się dźwigiem na nawierzchnię, trafić do maszyn młyńskich. Tam rozbite łamaczami, zostają przemielone przez walce na drobne ziarna. Sól zaś rozpuszczoną działaniem wody, pod postacią solanki przepompowuje się do dużych kadzi, gdzie strąca się uboczne domieszki. Po odparowaniu i osuszeniu otrzymujemy gotową do wysyłki białą sól kuchenną.

Poznaliśmy pracę i teren największej w świecie kopalni soli, a zarazem najpiękniejszego naszego ośrodka górniczego.

Jan Łęczyca

Scenariusz: Jarosław Brzozowski i Stanisław Siedlecki.
Realizacja i zdjęcia: Jarosław Brzozowski.
Muzyka: Mieczysław Mierzejewski.

WCZASY



Zdjęcia z krótkometrażowego filmu „Wczásy" realizacji Jadwigi Plucińskiej, wg. scenariusza Stanisława Urbanowicza. Zdjęcia: Franciszek Fuchs

Ledwo wstanie wczesny świt,
Koło się obraca,
W głowie grzmi żelaza zgrzyt,
Praca — praca — praca —

Praca od rana
W czoła pocie,
Praca od rana
W dymie, w spiekocie,
Pierwsza zmiana,
Druga zmiana,
Znów spracowana zmiana powraca,
Praca — praca — praca —

A tam, daleko
Nad morzem, nad rzeką
Kwitną zielone drzewa,
A w górach dal sina,
I tęskni dziewczyna,
I ptak śpiewa!

Dlaczego czekasz,
Narzekasz i zwlekasz,
Zamiast dążyć do celu?
Jedź w góry, jedź w lasy,
Na wczasy, na wczasy,
Przyjacielu!

Pociąg jedzie,
w dal porywa,
Syczy na przedzie
Lokomotywa,
Świszcze w oknach wiatru pęd,
Sygnał, tunel, most i skręt,
Plątanina szyn się wikła,
Będzie stacja. Była. Znikła.
Tu jest las i tam jest las,
Pociąg w dal unosi nas.

W świat niezmierzony
Pędzi maszyna,
Dudnią wagony
Po szynach,
Po szynach, —
Stuk szyn,
Stuk szyn
Gra tak tu
Do taktu
Stuk szyn,

I znowu most i znowu las,
A pociąg w dal unosi nas.

Jan Brzechwa

CO MYŚLĄ ANGLICY O FILMACH AMERYKAŃSKICH

Specjalnie dla „FILMU" napisał: warszawski korespondent Agencji „Reutera" i pisma „Daily Worker" DONALD DOUGLAS

Spośród każdych pięciu filmów wyświetlanych na ekranach angielskich, cztery są produkcji amerykańskiej. Ponieważ w ciągu tygodnia 20 milionów Anglików uczęszcza do kin, nie trudno obliczyć, że 16 milionów ogląda filmy amerykańskie.

Zdawałoby się na pozór, że Anglicy lubią te filmy. Tymczasem czytajcie: „W kinie „Gaumont" idzie film, który tylko przez grzeczność można nazwać muzycznym. Film „Czy kochasz mnie?" nakręcony jest na podstawie panującego w Hollywood przekonania, że kto lubi muzykę klasyczną jest starym piernikiem lub wariatem. Trzeba lekkości i swobody. Precz z Mozartem — tylko amerykańska mentalność może stworzyć prawdziwie wartościową „muzyczkę"...

Inny cytat: „W jednym z wydań amerykańskiej serii filmów dokumentalnych pt. „Pochód czasu" pokazano nam przekrój z życia 40.000 nocnych klubów, które wyrosły w Ameryce tuż po wojnie, jak grzyby po deszczu. Bezmyślność, swoboda obyczajów, rozrzutność, plotkujący reporterzy... niemal jedynym ciekawym momentem jest wspaniale wykończona... kuchnia! Aby pogłębić obraz niepokoju powojennego, należałoby dodać walkę o mieszkania, nadużycia policji, morderstwa, strajki, odrodzenie słynnego Ku-Klux-Klanu... ale tego rodzaju nieprzyjemne widoki Amerykanie rezerwują dla innych krajów."

Oto urywki z brytyjskiej prasy filmowej, na które natrafiłem przypadkowo, czytając angielskie czasopisma. Pierwszy z robotniczego pisma „Tribune", drugi z bardziej umiarkowanego „New statesman and nation".

Łatwo narazić się na zarzut, że cytuję tylko prasę lewicową, która lubi się zabawiać kosztem kapitalistycznej Ameryki. Co piszą konserwatyści?

Film pt. „Każdemu tyle, ile się należy" to łzawa bzdura o pewnej matce, która w czasie wojny odnajduje syna właśnie w chwili jego ślubu.

Producent brytyjski Artur M. Rank, chcąc zapewnić swym filmom ukazywanie się w Ameryce, zaangażował słynną gwiazdę hollywoodzką Ingrid Bergman, która zapewne wystąpi w roli Joanny d'Arc.

Dla zwiększenia efektu ślub odbywa się w prywatnej kaplicy pewnej londyńskiej restauracji.

Można jeszcze wyrazić przypuszczenie, że tylko „elita" zajmuje tak nieprzejednane stanowisko, „masy" natomiast nie wyrażają sprzeciwu

Popularne dzienniki są niemniej krytyczne. Richard Winningten w liberalnej „News Chronicle" pisze: „Nie mogę się nawet oburzać na to, jak sfabrykowała wytwórnia „Warner Brothers" historię sióstr Bronte w filmie „Dewocja"... nie mam już siły oburzać się na cokolwiek, co robią hollywoodzkie wytwórnie ze swoich, z naszych i z czyichkolwiek ludzi. Firmy kalifornijskie patrzą na produkcję filmów pod kątem widzenia kasy, wiedzą, że publiczność amerykańska nie przełknęłaby ani historii sióstr Bronte ani tym mniej historii Chopina i George Sand, bez specjalnego amerykańskiego sosu. Producenci amerykańscy są zdania, że należy chronić widza kinowego przed zgubnym wpływem nadmiaru myśli i wiedzy".

A oto co pisze Paul Holt, krytyk filmowy „Daily Expressu", pisma, które jest chlebem powszednim „szarego" konserwatysty brytyjskiego:

„Trudno domyślić się, co myśli pan Tino Rossi o wstąpieniu do klasztoru i — jak sądzę — jest nieco za późno, by nas dręczyć tymi kwestiami. Dość powiedzieć, że producenci hollywoodzcy, którzy tak długo ukazywali nam w swych filmach noce miłosne, nagle starają się zmienić nas w świętych. Pan Tino Rossi, który wygląda jak dyrygent jazz-bandu a porusza się jak footbalista, gra w filmie „Gorączka" rolę wielkiego tenora, który jest tak udręczony przez kobiety, że ucieka do klasztoru. Tam nieustannie śpiewa „Ave Maria" przeszkadzając tym braciszkom w wykonaniu ich codziennych zajęć".

Anglicy są jednak rzeczywiście rozżaleni na Hollywood, gdy pokazują się na ekranie filmy amerykańskie traktujące o „życiu angielskim".

„Times" skrytykował ostro film pt. „Cluny Brown", pisząc co następuje: „Pan Ernest Lubitsch zrealizował film o życiu w Anglii. Niestety, nie możemy się zorientować, czy ma to być satyra na wyższe klasy angielskie, czy też na „feodalne" stosunki panujące w pokoju dla służby; a może bawi go sytuacja czeskiego emigranta w Anglii? W tym fantastycznym „angielskim" obrazie nie ma nic ważkiego, co mogłoby służyć jako podstawa do drwin, nic co by było śmieszne samo w sobie, nic także gorszącego".

Jak można pogodzić ten potok ironii regularnie uprawianej przez całą prasę brytyjską, z faktem, że tłumy z tą samą regularnością uczęszczają na wykpione filmy amerykańskie?

Czy mamy domyślać się w tym ręki pana Ranka lub innego potentata filmu brytyjskiego?

Z pewnością nie można nawet podejrzewać, by krytycy „Timesa" lub „New Statesmana" byli podatni na tego rodzaju perswazje. Czy jest to po prostu patriotyzm recenzentów? Możliwe. Niektórzy wolą trzymać się z dala od artykułów wstępnych i depesz „naszego zagranicznego korespondenta", jest to więc poniekąd klapa bezpieczeństwa, dzięki której można pisać dowoli.

Ale co na to szeroka publiczność brytyjska? Niewątpliwie znajdzie się wśród niej wielu ludzi, którzy nie podzielają zdania krytyków, są to głównie ludzie prości, którzy z wdzięcznością przyjmują każdą tanią rozrywkę. Ale jednostki buntują się. Tak na przykład jeden z czytelników pisze do „Daily Heralda": „Jak długo ludność brytyjska zalewana będzie potokami amerykańskich bzdur?" List taki nie należy do wyjątków.

Najbliższe prawdy jest to, że ludzie ci nie mają wyboru. Są to kinomani, którzy chodzą co tydzień do kina, spodziewając się, że znajdą nareszcie wartościowy film wśród śmieci.

I tu wkracza Artur M. Rank. Rank panuje nad brytyjskim przemysłem filmowym. Nie ma takiej wytwórni, która byłaby całkowicie od niego niezależna. Lubi on usprawiedliwiać swój faktyczny monopol, pozując na obrońcę brytyjskiego przemysłu filmowego przed amerykańską inwazją. Ale... pan Rank posiada także większość brytyjskich kin... i w nich właśnie wyświetla w 80% filmy amerykańskie. Układ taki zawarł z wytwórniami kalifornijskimi, które za to zapewniły mu wprowadzenie jego filmów na ekrany U.S.A.

Z tego powodu brytyjskie filmy, produkowane pod egidą Ranka cechuje wzrastająca tendencja do kiepskiego imitowania Hollywoodu, po to by się spodobały publiczności amerykańskiej.

Monopol Ranka, zamiast zabezpieczyć niezależność brytyjskiego przemysłu filmowego, zacieśnił tylko więzy z Hollywood mocniej, niż kiedykolwiek przedtem.

Brytyjski świat filmowy zmuszony jest do obrania obcej mu taktyki „laissez faire". Niezależność brytyjskiej produkcji filmowej i wyższy poziom filmów wyświetlanych w kinach brytyjskich mogą być osiągnięte tylko w razie interwencji państwa.

Wysunięty został projekt utworzenia niezależnej komisji ekspertów, która miałaby za zadanie: ocenę projektowanych scenariuszy i przydział miejsca w studio dla każdego zakwalifikowanego do produkcji filmu.

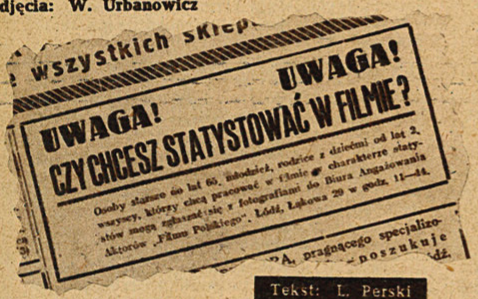
Odnosi się jednak wrażenie, że rząd labourzystów niechętnie przystępuje do czegokolwiek co mogłoby zagrozić tradycyjnej „wolności ekranów brytyjskich".

Donald Douglas

A oto inna znana gwiazda Jennifer Jones, bohaterka ostro skrytykowanego filmu „Cluny Brown". Partnerem jej jest Charles Boyer.

STATYŚCI

Zdjęcia: W. Urbanowicz



Tekst: L. Perski

Scenarzysta napisał:
... Stefan spotkał Annę na ulicy przed kinem...

Reżyser polecił:
Jutro dla sceny spotkania przed kinem wezwać 300 statystów: publiczność wychodzącą z kina i przechodniów na ulicy.

Asystent zamówił:
10 kolejarzy, 30 żołnierzy, 8 oficerów, 10 staruszków, 14 pań starych, 4 paniusie, 20 dzieci itd.

Biuro aktorskie wezwało:
Halinę B., Stanisława Z., Wojciecha R. i jeszcze 297 statystów wybranych z kartoteki.

Garderobiana przygotowała:
10 kostiumów „pasiaków" męskich i 5 damskich.

Stołówka ugotowała:
dodatkowych 300 obiadów.

Charakteryzator uszminkował:
50 statystów, przechodzących bliżej aparatu.

Statyści:
przyszli, czekali, przeszli się po ulicy, znowu czekali, przeszli się, czekali i tak jeszcze kilkanaście razy.

Kasjer wypłacił:
300 osobom po 300 złotych. Statyści zainkasowali wypłatę i poszli do domu.

Widz w kinie:
zupełnie nie zauważył 300 statystów grających przechodniów; widz widział tylko, że:

... Stefan spotkał Annę na ulicy przed kinem ...

O to właśnie chodziło i dla tego byli potrzebni statyści, bo gdyby ich nie było, to zwróciłaby jego uwagę zadziwiająco pusta ulica i mógłby nie zauważyć, że:

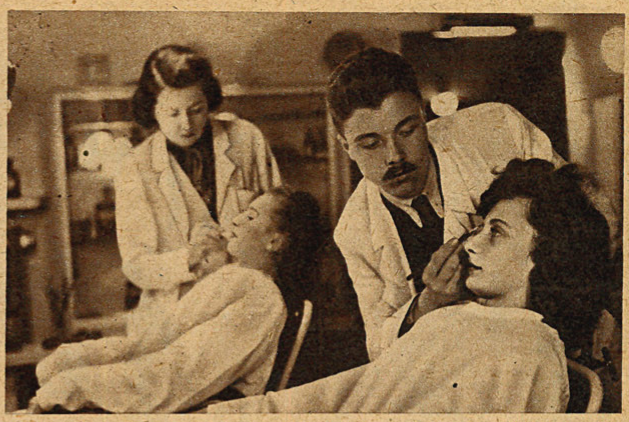
... Stefan spotkał Annę na ulicy przed kinem ...

„Zapalić światło! Statyści poooszli!!!" Jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej, bezładnie stojące grupki statystów przekształcają się w przechodniów ulicznych; jedni spieszą się, inni spacerują, spotykają znajomych, kupują papierosy u sprzedawców ulicznych, zupełnie jak „prawdziwi" ludzie na „prawdziwej" ulicy

Zdjęcie trwa nie dłużej niż minutę. I znów statyści czekają. Pan Wawrzyniec usiadł z samego brzegu. Ma 75 lat i łatwo się męczy. Dawniej był krawcem, pracował w Londynie przez 35 lat. Ale zagranica nie lubi cudzoziemców, niezdatnych do ciężkiej pracy. Teraz żyje jak się da i jest bardzo zadowolony, że może sobie zarobić statystowaniem. Trzysta złotych to nie bagatela.

16-to letni Jurek R. nie przyszedł tu dla rozrywki, nie marzy o karierze gwiazdy filmowej, po prostu chce zarobić na książki szkolne. W przyszłości zostanie mechanikiem.
Dla zabicia czasu układa pasjansa, woli to od rozmów z przygodnymi znajomymi.

Ci trzej młodzi ludzie to nie oświęcimiacy. Dziś pierwszy raz włożyli ten straszny strój i to tylko do filmu. Rzecz dzieje się w pierwszych miesiącach 1945 roku. Takich przechodniów widywaliśmy na ulicach, musimy więc zobaczyć ich i na filmie.



Panna Henia G. ma lat 19, pracuje w biurze, jest maszynistką, a wieczorem od kilku dni „gra w filmie". Kogo? — Jednego z pięciuset przechodniów na pewnej ulicy, w pewnym mieście. Zanim jednak stanie przed obiektywem, musi poddać się zabiegom charakteryzatora.

3-cia godzina w nocy. Reżyser próbuje scenę z aktorami, operatorzy wybierają nowe miejsce dla aparatu, elektrotechnicy ustawiają światła. A statyści? Statyści czekają; to jest zresztą ich najważniejsza „praca". Ci na przykład wiedzą jak czekać! Śpią. — Jutro przecież normalny dzień zajęć: szkoła, dom, biuro, fabryka.

Jerzy M., jest z zawodu kupcem. Kocha kino i największym jego marzeniem jest kariera filmowa. Praca statysty daje mu mało zadowolenia, ale liczy na to, że w końcu reżyser zwróci na niego uwagę.

Panna Krysia D. statystuje, bo to przyjemnie, wesoło i do tego nawet dopłacają.

Autor scenariusza

Od 9-ej do 11-ej

Fotos roboczy w czasie nakręcania scen ulicznych

SCENA I.

Zbliżenie arkusza papieru. Obok papieru leży zegarek, wskazujący godzinę dziewiątą. Ręka o szlachetnych kształtach trzyma gęsie pióro, wodzi nim po papierze, pisze.

SCENA II.

Ciemno!

Z ciemności dochodzi głos reżysera:

— Gdzież u diabła ten scenariusz?

(Rozjaśnia się wnętrze, nie sytuacja).

Widać drugiego reżysera, który się jąka. Podnosi do ust tubę i jąka się w dalszym ciągu przez tubę.

(Aparat odjeżdża, nie wiadomo dokąd).

Dwaj reżyserzy machają ku niemu chusteczkami.

SCENA III.

Ogólny plan hali, zabudowanej bezplanowo różnymi niepotrzebnymi sprzętami i dekoracjami.

Statyści.

Orkiestra strażacka.

Pociąg naturalnej wielkości.

Lokomotywa wypuszcza parę...

SCENA IV.

Przenikanie z pary na parę amantów, którzy nie mieszczą się w klatce. Górna krawędź zgilotynowała im głowy.

Słychać głosy:

ON — Czy znasz treść scenariusza?

Reżyserzy przy pracy

ONA — Pst, to jest tajemnica produkcji.

ON — A jak myślisz, czy on ją zna?

(Na słowo on słychać seraficzną muzykę).

SCENA V.

Z przenikania

(bardzo średni plan).

Scenarzysta, piękny jak Antinous, pochylony nad arkuszem papieru.

Pisze gęsim piórem:

Spotkałem ją w kawiarni, nie wiedziałem, że to jest X muza, więc powiedziałem:

— Mam pomysł na film.

Muza odpowiedziała:

— Pomysł nic nie znaczy, pomysłów mamy pod dostatkiem... i w ogóle należałoby wytępić ludzi z pomysłami.

— Kiedy to właściwie nic nowego — próbowałem się bronić...

— A... w takim razie możemy porozmawiać...

I tak się zaczęło... a teraz jest godzina 9,15, a scenariusz jeszcze się nie zaczął.

SCENA VI.

W plan wyjeżdża kran, pchany przez tłum niewolników; na kranie operator usiłuje go bezskutecznie odkręcić. Okazuje się, że brak Kurka, nawet Jalu Kurka!

Ogólna konsternacja... Pomimo to kran podjeżdża samowolnie do dekoracji, przedstawiającej dom. W oknie domu kobieta woła:

— Fela! Fela! Wracaj zaraz do domu!...

Fela, mała figlarna blondynka, nie ma ochoty wracać, ponieważ zajęta jest zupełnie czym innym, mianowicie — rozmową z reżyserem Wyszomirskim.

Zadaje mu frapujące pytanie:

— Dlaczego pan się tak dziwni nazywa i poco pan pisze powieśc

Wyszomirski zaciemnia się.

SCENA VII.

Przenikanie na reżysera Wohl który krzyczy:

— Panie Pękalski, niech pan s przestanie huśtać na kranie, b będzie katastrofa...

Kierownik produkcji Pękals huśta się w dalszym ciągu.

Kran trzeszczy —

i trzeszczy!

Załamuje się mozolnie,

ściemnien

STOP.

Miałem napisać artykuł o nakr canym obecnie filmie „Od 9-ej d 11-ej", a wyszedł scenariusz moj go snu o tym filmie. Coś mi s widać poplątało. Zbyt często obc ję z panem Kleksem, Dropsem, S wizdrzałem i Krasnoludkami. Ta że po prostu nie przestają mn opuszczać, włażą nieproszone p pióro i psocą, mięszając rzeczyw stość z fantazją.

A tymczasem rzeczywistość przynajmniej ta filmowa rzeczyw stość — istnieje...

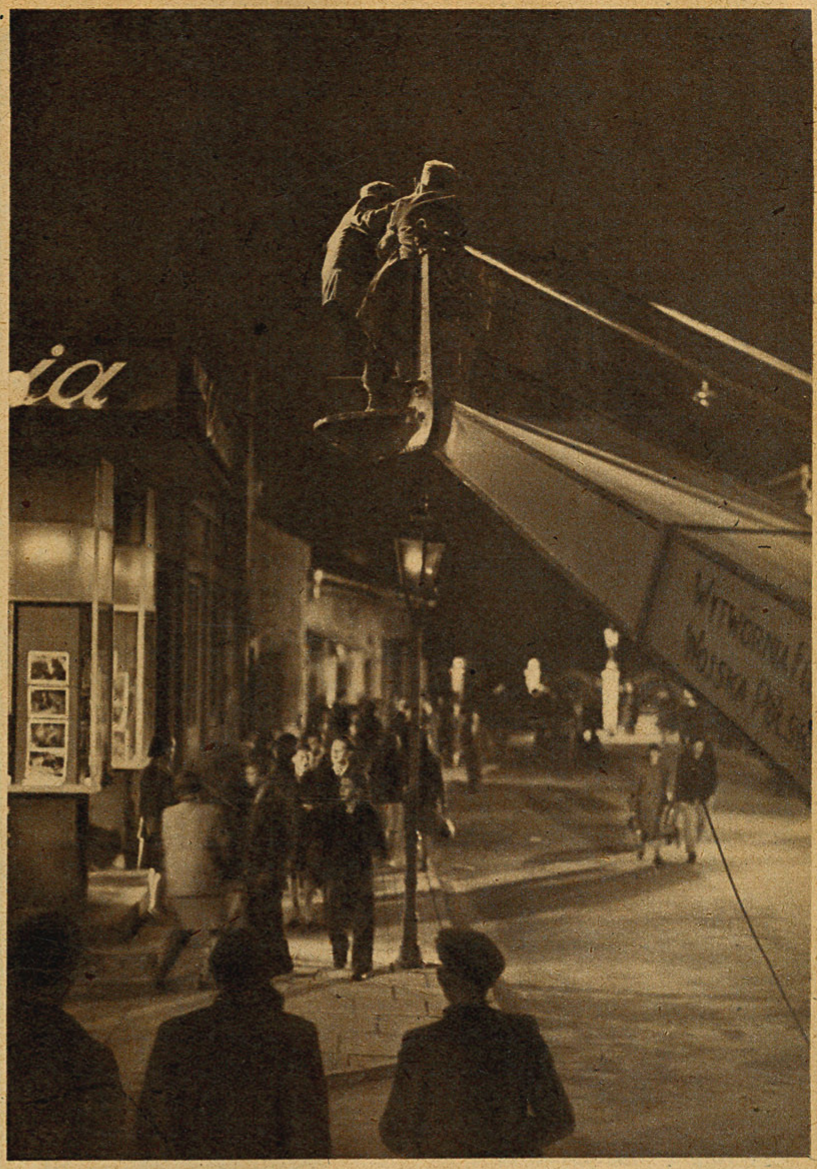
Dwie trzecie filmu są już nakr cone, musiałem więc kiedyś naj sać ten scenariusz.

* * *

P. S. Reżyserzy Wohl i Wysz mirski wyglądają naprawdę nie inaczej, niż ich narysowałem. Ró nież kran niezupełnie przypomi kran wodociągowy.

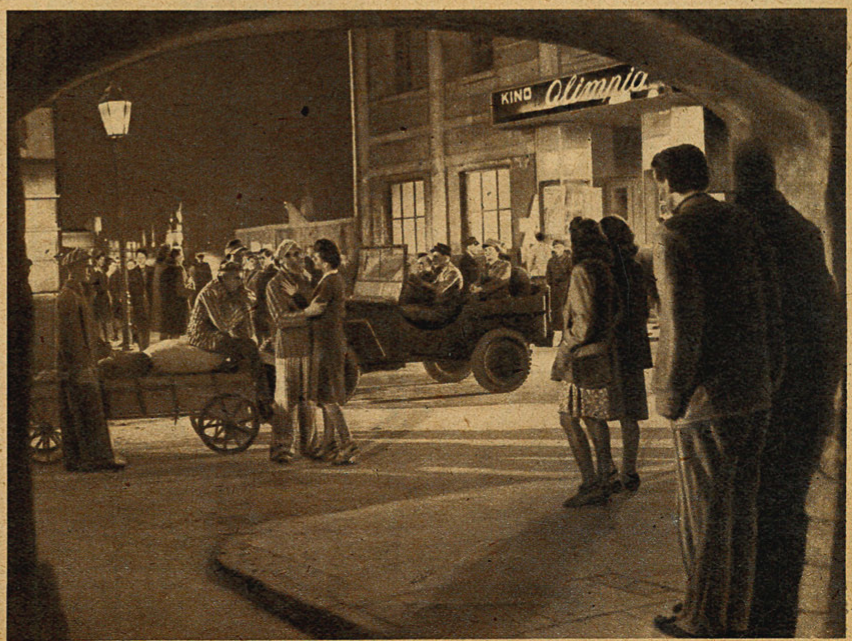
Najbliższy prawdy jest portr scenarzysty, ale jestem zbyt skr mny, aby o tym pisać.

TEKST I RYSUNKI:
JAN MARCIN SZANCER



Zdjęcia na kranie

Jacek Woszczerowicz i Wanda Łuczycka w jednej ze scen filmu



Scena na ulicy z filmu „Od 9-ej do 11-ej"

UPIÓR NA SPRZEDAŻ

FRAGMENT SCENARIUSZA

Podczas pobytu znanego francuskiego reżysera René Claira w Anglii głośny producent Aleksander Korda w rozmowie wspomniał o dowcipnej humoresce wydrukowanej w piśmie satyrystycznym „Punch". Była to nowela Erica Cuine'a pt. „Sir Tristram udaje się na Zachód".

René Clair, którego zainteresował oryginalny temat, zapalił się do pomysłu postanawiając nowelę sfilmować. Scenariusz napisał Robert Sherwood. W roku 1935 powstał film pt. „Upiór na sprzedaż" (The ghost goes west").

Mardoch — jeden z przodków starego szkockiego rodu Glouray — zginął niesławnie na polu bitwy podczas haniebnej i tchórzliwej ucieczki przed osobistymi wrogami — Mac Laggana-mi. Za karę, zamiast pójść do nieba, został zamieniony w upiora. Od dwóchset lat pojawia się strasząc co noc w zamku w poszukiwaniu okazji do poruszczenia skazy na swym honorze.

Donald Gloury ,ostatni potomek rodu, bliźniaczego podobny do Mardocha, jest zadłużony po uszy i chce sprzedać swą starą posiadłość. Peggy, córka amerykańskiego milionera, namawia swego ojca do kupna zamku mimo ostrzeżeń, iż w nim straszy. Nie wierząc w żadne duchy, Peggy postanawia zanocować w zamku, by zobaczyć co się tu dzieje o północy.

*

Sala zamkowa w nocy. Nastrój grozy. Zegar zaczyna bić 12-tą. Kielich sam spada ze stołu jakby go ktoś strącił. Wahadło zegara unosi się ku górze. Słychać uderzenia we drzwi. Pajęczyna drga jakby ją potrąciła przechodząca niewidzialna postać.

Pokój Peggy. Peggy siedzi na łóżku. Nagle słychać trzy stuknięcia we drzwi. Peggy ogląda się zdziwiona.

PEGGY — Proszę wejść...

Nikt nie wchodzi. Peggy wstaje, idzie ku drzwiom i otwiera je. Słychać tylko szum wiatru. Wychodzi na taras. Dmie silny wiatr, który zrywa z jej ramion narzutkę. Przytrzymując narzutkę, Peggy idzie dalej w głąb tarasu. Nagle spostrzega jakiś cień.

PEGGY — Kto tam?

Cień poruszył się. Widać czyjąś rękę.

PEGGY — Zdaje się, że... to mister Gloury?

Głos MARDOCHA — Tak, to ja...

PEGGY — Ale pan mnie przestraszył. Zdawało mi się przez chwilę, że to upiór.

Głos MARDOCHA — Bo ja właśnie jestem upiorem.

Ukazuje się Mardoch w stroju rycerza szkockiego z XVIII wieku.

MARDOCH — Jestem słynnym upiorem rodu Gloury, który błąka się w mrokach nocy po zamku... szukając... szukając tego nikczemnika Mac Laggana.

PEGGY *(śmiejąc się)* — Więc o to chodzi... A ja zawsze myślałam, że Szkoci są pozbawieni poczucia humoru.

MARDOCH — Więc pani mi nie wierzy?

PEGGY — Oczywiście wierzę. I nawet uważam, że panu bardzo do twarzy w tym stroju z maskarady.

MARDOCH — Tak byłem ubrany w godzinie mej śmierci i... mej hańby.

PEGGY — Pana śmierci?

MARDOCH — Aha...

PEGGY — A kiedy to się stało?

MARDOCH — Jakby to pani powiedzieć... Dokładnej daty nie pamiętam, ale... sądzę, że ze dwieście lat temu.

PEGGY — Dwieście lat?

MARDOCH — Aha...

PEGGY — Ach, a pan tak młodo wygląda...

MARDOCH — Czy pani nie jest wiadome, że my się nie starzejemy? A może pani nigdy nie spotykała upiorów?

PEGGY — Nie, to jest moje pierwsze spotkanie i sama jestem zdziwiona, że się pana nie boję ,Donaldzie.

MARDOCH — Czemu pani nazywa mnie Donaldem, jeśli mi na imię Mardoch?

PEGGY — Dlatego, że wolę Donalda.

MARDOCH — Bardzo się cieszę, że nie przestraszyłem takiej ładnej, młodej dziewczyny. Pani jest pierwszą, którą spotykam od dnia tego nieszczęsnego boju. O ile sobie przypominam była tam pastuszka. Właśnie zacząłem uczyć ją pewnej gry, która się jej bardzo a bardzo podobała.

PEGGY — A jak się nazywa ta gra?

MARDOCH — Fanty. Czy pani to zna?

PEGGY — Nie. A jak się w to gra?

MARDOCH *(zbliża się do Peggy)* — Dam przykład. Zagadkę...

Rys. Olga Siemaszkowa

PEGGY — Aha...

MARDOCH — ...i jeśli pani nie zdąży jej odgadnąć w czasie gdy będę wywoływał każdą literę ze słowa „Killikranki", musi pani wykupić fant. Zgoda? Proszę słuchać.

Idą oboje przez taras.

MARDOCH — Niech mi pani powie jaka jest różnica między ostem w polu a pocałunkiem w ciemności. Proszę odpowiadać. Ka-i-el-el-i-ka-er-a-en-ka-i.

PEGGY *(staje)* — Już? To przegrałam.

MARDOCH — Proszę dać fant *(pochylając się)* — całusa.

PEGGY *(cofając się)* — No nie, wpierw niech mi pan wyjaśni różnicę między tym ostem a pocałunkiem.

MARDOCH — Nie, najpierw proszę o fant.

PEGGY — O nie, do tego nigdy nie dojdzie *(ucieka)*.

Przed drzwiami pokoju Peggy:

Głos MARDOCHA — A ja pani mówię, że dojdzie.

PEGGY *(wchodząc w drzwi)* — Figa! dobranoc...

Peggy zamyka drzwi. Mardoch zbliża się i chce przejść przez drzwi.

DUCH GLOURY - OJCA — Mardochu, synu mój! *Ten zatrzymuje się.*

MARDOCH — Wiem, ojcze...

Taras. Mardoch oddala się.

MARDOCH — ...że nie powinienem zbaczać z obranej drogi *(zaczyna rozwiewać się w powietrzu)* — ...ale tak dawno nie widziałem podobnej twarzyczki. Takiej ślicznej... *Mardoch niknie. Ściemnienie.*

Z zaciemnienia. Sala zamkowa w dzień. — Peggy wchodzi po schodach. Staje. Spostrzega w dole Donalda.

PEGGY — Dzień dobry, Donaldzie.

Głos DONALDA — Dzień dobry...

PEGGY — Jest tu jeszcze mój ojciec?

Głos DONALDA — Pani chce się z nim widzieć?...

PEGGY — Proszę zaczekać...

Schodzi na dół.

PEGGY — Przede wszystkim chcę panu powiedzieć parę słów... Lubię ludzi, którzy wyprawiają dzikie harce.

DONALD — Jakie znów harce?

PEGGY *(przytakując głową)* — No, w stylu na przykład przebierania się lub robienia z siebie upiora. Przyznaję, że nastraszył mnie pan zeszłej nocy.

DONALD — Kto, ja?

PEGGY — A kiedy zobaczyłam pana w tym pięknym stroju z przepaską przez ramię i srebrną sprzączką...

DONALD — Srebrną sprzączką? Och... Tak, tak... I pani uważa, że on wyglądał... to znaczy, że ja wyglądałem ładnie w tym stroju?

PEGGY — O, był pan o wiele piękniejszy niż teraz. I znacznie zabawniejszy... Czy mi pan nie powie rozwiązania?

DONALD — Rozwiązania czego?

PEGGY — Zagadki, którą mi pan zadał o pocałunku i oście.

DONALD — O nie. Za żadne skarby. Nie mogę tego zdradzić.

PEGGY — Aha, rozumiem, nie dowiem się, póki nie dam fantu. No to proszę brać, wykupię się...

Obejmuje Donalda i całuje go.

PEGGY — No a teraz... jakie jest rozwiązanie?

DONALD — Nie, teraz jeszcze tego pani nie powiem.

PEGGY — Ale przecież wykupiłam fant...

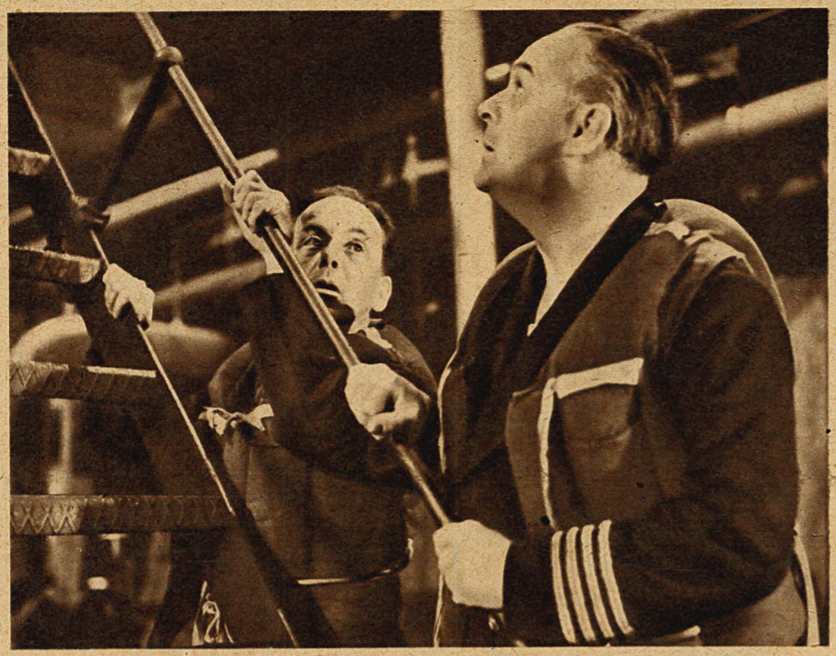
DONALD — Myśli pani, że jeden pocałunek wystarczy dla poznania tajemnicy zamku Gloury? O nie... To, to tylko początek...

PEGGY — A co mam jeszcze zrobić?

DONALD — Dowie się pani później, Peggy. Teraz jestem bardzo zajęty. Niech pani lepiej pójdzie porozmawiać z ojcem. Jest tam *(wskazuje na lewo)*.

Robert Sherwood
Przekład D. B.

SAN DEMETRIO



Reżyseria . . .	Charles Frend
Wykonawcy . .	Walter Fitzgerald
	Gordon Jackson
	Mervyn Johnes
Produkcja . . .	Eagle Lion

Film zaspakajający tęsknotę młodego widza do „wielkiej przygody". Temat frapujący choć prosty i nieskomplikowany: garstka marynarzy-rozbitków, pozbawiona swego sztabu oficerskiego, żywności, narzędzi i przyborów nawigacyjnych, po kilku dniach krążenia w szalupie po wzburzonym Atlantyku, spostrzega na horyzoncie swój podpalony przez Niemców statek-cysternę. Wraca nań, gołymi niemal rękami gasi pożar i pokonawszy wiele trudności, doprowadza okręt do portu macierzystego, do Glasgow.

Bohaterem filmu jest załoga statku. W sposób dyskretny a przekonywujący realizatorzy filmu demonstrują brytyjskie cechy narodowe: wytrwałość, determinację i męstwo w obliczu śmierci, dyscyplinę i solidarność w walce z oceanem.

Celowo i systematycznie autorzy filmu dążą do upowszechnienia wydarzeń na San Demetrio, do wyeliminowania patosu niezwykłych gigantycznych zmagań, które rodzą w szarym człowieku olśniewające, lecz szybko gasnące błyskawice natchnienia i bohaterstwa. Rzecz wprawdzie dzieje się w okresie wojennym, statek podpalili Niemcy, można się w każdej chwili spodziewać nowego ataku wroga — jednak niebezpieczeństwo bezpośrednie, z którym załoga walczy, nie nosi charakteru specyficznie wojennego. Pożar na statku-cysternie, burza na Atlantyku, głód i mróz — to stałe grożące marynarzom klęski. Widz, skłonny do nadmiernej egzaltacji, jest co chwilę rozsądnie i flegmatycznie ściągany na ziemię: „to odwaga, bohaterstwo — jeśli chcecie — ale jednocześnie to nasze zwykłe, handlowe i morskie rzemiosło".

Realizatorzy stworzyli film masowy, nie operując tłumami, film prawdziwie brytyjski, choć rzecz nie dzieje się w Anglii i obywa się bez patriotycznych melodeklamacji, film popularny, choć nie ma w nim gwiazdorów i miłości.

Ale... są i ale. Nie wolno nadużywać prostoty. Nie wolno dążyć za wszelką cenę do tego, by „wszystko było jak w życiu".

Niezaprzeczalnym prawem sztuki jest prawo do organizowania życia, do akcentowania pewnych jego momentów, do pomijania innych, do syntetyzowania. Do stworzenia własnej, nowej prawdy, opartej o jedność i siłę wzruszenia.

Dążenie do codzienności, do tego „jak w życiu" prowadzi do zubożenia, do uproszczenia psychiki bohaterów. Zapewne Anglicy są nadogół wstrzemięźliwi, skryci i flegmatyczni. Nie wiele można wyczytać z ich twarzy i gestów w zwykłych, normalnych okolicznościach. Ale gdy szalupa z garstką straceńców podpływa pod burtę statku-widma, „dobrego starego okrętu, który szukał ich na Atlantyku, aż znalazł", gdy marynarze decydują się powrócić na ten mały pływający wulkan, „bo lepiej się na nim upiec, niż zmarznąć w łodzi" — należało pokazać nam coś więcej niż brawurę i determinację.

Autorzy filmu „San Demetrio" świadomie zwęzili swe pole widzenia do horyzontu przeciętnego widza. Ich kamera utrwala powszechnie dostrzegalną powierzchnię wydarzeń. Stąd także celowe upraszczanie stosunków i związków społecznych, ślizganie się po świadomości społecznej bohaterów. Autor scenariusza, notując skrzętnie wypowiedzi marynarzy, które „w podobnej sytuacji mogły by mieć miejsce", podaje replikę jednego z nich o tym, że po powrocie do Anglii nie czeka ich nic nowego: znów jedni będą jeździć autami, drudzy chodzić na piechotkę — jedni będą wydawać rozkazy, inni wykonując je, pływać z narażeniem życia na starych kaloszach-cysternach. Refleksja ta jednak mija bez echa, tonie w paru dowcipach, które również w podobnych okolicznościach mogły być wypowiedziane.

San Demetrio jest starym, prawie pozbawionym nowoczesnej techniki bezpieczeństwa statkiem. Realizatorzy zgodnie ze swą swoiście pojętą prawdomównością nie skrywają tego, nie zadają sobie jednak trudu, by poszukać tych, którzy ponoszą odpowiedzialność za ryzykowanie życiem załogi.

W końcowych scenach dowiadujemy się, że statut kompanii — patronki „San Demetrio" przy pomocy szeregu zastrzeżeń i klauzul, pozwala na wyzucie marynarzy z należnej im za uratowanie statku premii. Ponieważ jednak dzięki przypadkowi „dzielni chłopcy" zostają wynagrodzeni i film zdąża wielkimi krokami ku happy-end'owi, nikt nie zatrzymuje się nad tą prawnie zastrzeżoną krzywdą społeczną. Wszystko kończy się jak najlepiej na tym najlepszym ze światów — tylko trochę angielskiej przytomności umysłu, angielskiej flegmy i angielskiego poczucia humoru.

Sztuka brytyjska zawsze dążyła do odtworzenia życia w jego pełni i prawdzie. Jednak w okresach swej wielkości nie ograniczała się do wiernej naturalistycznej kopii, a szukała związków przyczynowych, podtekstów psychologicznych, chciała nie tylko fotografować, lecz rozumieć i odkrywać.

„San Demetrio" — dobry film o ciekawej koncepcji, o szeregu pięknych zdjęć (burza na oceanie, wnętrze spalonego okrętu) nie podejmuje jednak tradycji dobrej starej realistycznej sztuki angielskiej.

Zofia Dąbkowska

NA EKRANACH Z. S. R. R.

W Z. S. R. R. niesłabnącym powodzeniem cieszy się film pt. „Przysięga", zrealizowany przez wytwórnię filmową w Tyflisie.

Zarówno krytyka jak i publiczność przyjęły film entuzjastycznie, z uznaniem podkreślając wysiłek twórczy autorów (P. Pawlenko — scenariusz i M. Cziaureli — reżyseria), którzy w ramach jednego obrazu zamknęli najważniejsze wydarzenia historyczne, jakie miały miejsce w Z. S. R. R. na przestrzeni ostatnich lat dwudziestu.

Śmierć Lenina, złożenie przysięgi na wierność jego ideałom przez Stalina, kolejne etapy realizacji wielkiego planu uprzemysłowienia kraju, ruch stachanowski, podróże badawcze licznych ekspedycji naukowych, wreszcie najazd hitlerowski, bohaterskie zmagania całego narodu z wrogiem i historyczna bitwa stalingradzka — tworzą tło dziejów rodziny robotnika Stefana Pietrowa, zamordowanego przez kontrrewolucjonistów.

Obok bohaterów filmu na plan pierwszy wysuwają się osoby radzieckich mężów stanu ze Stalinem, Woroszyłowem i Mołotowem na czele. Role ich odtwarzają najwybitniejsi aktorzy filmowi i teatralni, tak znakomicie ucharakteryzowani, że do złudzenia przypominają swe rzeczywiste pierwowzory.

Dzięki temu aktorzy mogli w filmie połączyć historyczne zdjęcia dokumentalne z inscenizowanymi.

W roli Stalina występuje M. Giełowani. Poza tym w filmie biorą udział: S. Hiacyntowa, T. Makarowa i M. Bogolubow.

Wszystko to sprawia, że zarówno sam temat, jak i jego historyczne ujęcie są nadzwyczaj bliskie widzowi radzieckiemu i film zyskuje coraz większą popularność w Z. S. R. R.

Zamieszczamy dwa zdjęcia z filmu „Przysięga".

FRANCUSKA PRODUKCJA FILMOWA W CZASIE WOJNY

Do maja 1940 produkcja filmów we Francji odbywała się dość normalnie z tą tylko różnicą, że mobilizacja objęła wielu filmowców a potrzeby przemysłu wojennego nie pozwoliły na utrzymanie tak pod względem ilościowym jak i jakościowym poziomu przedwojennego.

Kapitulacja Francji, podział na część okupowaną oraz nisko uprzemysłowione południe kraju podległe Vichy, stworzyło specyficzne, ciężkie warunki dla filmu francuskiego, który mimo to postanowił przetrwać.

Co prawda polityka niemiecka w obu częściach Francji była znacznie łagodniejsza niż np. u nas, gdzie produkcja filmowa była kategorycznie zakazana. Niemcy zezwalali na francuską produkcję filmową, niesłychanie utrudniając jej pracę.

Wszystkie wyroby przemysłu kinowego (a głównie taśma) wydzielane były przez Niemców, którzy stopniowo przejęli francuskie fabryki surowca filmowego; 20%, później 40, a w roku 1944 80% produkcji taśmy fabryk francuskich szło do Niemiec. Toteż podczas gdy w r. 1938 zrealizowano we Francji 120 filmów, w r. 1944 powstało ich zaledwie czterdzieści.

Stara gwardia reżyserów francuskich: Duvivier, Feyder, Clair i Renoir — wyemigrowała z Francji, woląc pracować w krajach wolnych, głównie w Ameryce, Anglii i Szwajcarii. Jedynie Duvivier ukończył jeszcze w 1940 roku film pt. „Ojciec i syn" z Michèle Morgan w roli głównej. Film ten był wyświetlany tylko we Francji południowej, gdyż niemiecka cenzura zabroniła wyświetlania go w Francji północnej.

W takim stanie rzeczy zdawało się, że film francuski prędko upadnie, gdyż spośród sław reżyserskich pozostał tylko Marcel Carné i Marcel L'Herbier, który zresztą już od dłuższego czasu nie wyprodukował filmu godnego uwagi.

Tymczasem pomimo rosnących trudności przystąpiło do pracy młode pokolenie reżyserskie, złożone przeważnie z dotychczasowych asystentów wybitnych reżyserów.

Ambicją ich było utrzymanie filmu francuskiego na dawnym poziomie. Udawało się to nie zawsze, stworzono jednak kilka filmów, które po wyzwoleniu Francji zyskały sobie rozgłos i uznanie na całym świecie. Jednym z nich jest „Skarb rodziny Goupi", wyświetlany obecnie w Polsce. Młody reżyser Jacques Bécker nakręcił z kolei film o charakterze zgoła odmiennym. Jest to obraz pt. „Falbalas" — rzut oka na rozwój paryskich domów mód. Główną rolę gra nowa gwiazda Micheline Presle.

Pierre Blanchar w scenie pojedynku z filmu „Pontcarral"

Według jednogłośnej opinii krytyki, rewelację stanowi film „Pontcarral", reżyserii Jeana Delannoy. Autorzy filmu cofnęli się celowo w epokę upadku Napoleona i powrotu Burbonów, aby na tle historycznym uwypuklić tendencje aktualne i rewolucyjne. Jeden z recenzentów pisze: „Tylko wyjątkowej głupocie i ślepocie cenzury niemieckiej zawdzięczać należy, że film ten ukazał się na ekranach, ku wielkiej uciesze Francuzów, którzy bez trudu zrozumieli jego tendencję i orientowali się w aktualnych porównaniach".

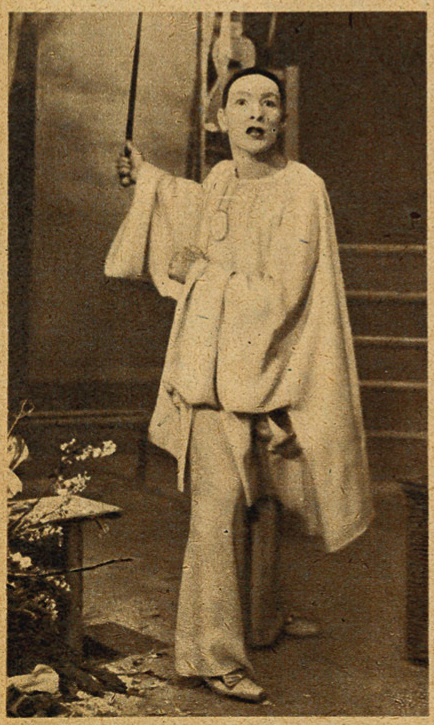
Po dłuższym wahaniu przystąpił do pracy Marcel Carné, a jego film pt. „Goście wieczorni" był dziełem niemniej wybitnym od jego dawniejszych filmów. Pod koniec wojny Carné rozpoczął realizację filmu pt. „Komedianci" („Les enfants du paradis"). Obraz ten został ukończony już po wojnie i spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem.

Czołowe pozycje zajęli także reżyserzy: Robert Bresson — filmem „Aniołowie grzechu" i Claude Autant-Lara trzema filmami, które zostały ocenione jako „wybitne dzieła kinematografii". Są to „Listy miłosne", „Małżeństwo kopciuszka" i „Jedyna".

Po zwycięstwie wytwórnie francuskie znalazły się w trudnej sytuacji. Brak surowca i przestarzały sprzęt techniczny groziły zahamowaniem pracy. Rozpoczęła się inwazja filmów amerykańskich, którym układ Bluma z Trumanem udostępnił wszystkie ekrany Francji. Produkcja krajowa stanęła w obliczu kryzysu. W prasie francuskiej odzywają się głosy alarmujące. Całe wyposażenie techniczne wytwórni filmowych trzeba kupować na czarnym rynku, podczas gdy ceny filmów wzrosły stosunkowo nieznacznie. Wobec niewielkiej zwyżki cen biletów kinowych eksploatacja filmu we Francji na ogół się nie opłaca. Producenci francuscy liczyć mogą na pokrycie kosztów produkcji filmu tylko przez rynek zagraniczny. O ten rynek trwa obecnie walka z wszechwładnymi firmami amerykańskimi. Na razie udało się Francji umieścić korzystnie ponad sto filmów w Kanadzie, gdzie duży odłam ludności pochodzenia francuskiego nadal włada językiem francuskim, oraz w Ameryce Południowej.

Ostatnio zaczynają powracać do Francji reżyserzy i aktorzy emigranci. Od nich będzie zależało, czy mimo trudności technicznych film francuski zdoła odzyskać swe czołowe stanowisko w Europie.

Leon Bukowiecki



Jean Louis Barrault, bohater filmu „Komedianci" (dotychczasowy tytuł „Dzieci raju")

Micheline Presle gra główną rolę kobiecą w filmie „Falbalas"

PRZEGLĄD FILMOWY

AMERYKA POŁUDNIOWA

ARGENTYNA posiada 1500 sal kinowych. W ośmiu studiach dźwiękowych nakręca się około 100 filmów rocznie (wraz z średniometrażowymi). Duża część tych filmów jest sprzedawana na inne kraje Ameryki Południowej. 75% filmów na rynku argentyńskim stanowią filmy amerykańskie.

Cenzura filmowa jest dość liberalna wobec zagadnień moralnych i społecznych, natomiast wszystko to, co mogłoby dotknąć faszyzm i jego popleczników jest surowo zakazane. Mimo wielkiego nacisku ze strony Stanów Zjednoczonych cenzura zabroniła wyświetlania filmu „Dyktator", który „w złym świetle przedstawia wielkich mężów stanu".

Dolores del Rio w meksykańskim filmie pt.: „Portret Marii".

BRAZYLIA. Przemysł filmowy w Brazylii znajduje się na znacznie niższym poziomie niż w Argentynie. Filmy własne nie wychodzą poza rynek wewnętrzny. 95% wyświetlanych filmów pochodzi z Ameryki; ostatnio pojawiają się filmy francuskie, spotykając się z ostrymi zastrzeżeniami cenzury. Filmy „Ludzie za mgłą" i „Hotel du nord" zostały zabronione dla młodzieży poniżej lat 18 i dzięki temu padły finansowo, co odstraszyło od tego rynku producentów francuskich.

COLUMBIA. W tym kraju filmy amerykańskie i meksykańskie walczą o palmę pierwszeństwa. Własna produkcja prawie nie istnieje. Niektóre filmy francuskie zostały wygwizdane przez głęboko katolicką publiczność. Po ich obejrzeniu zapanowało przekonanie, że kobiety francuskie spędzają swój czas na „wymianie kochanków".

MEKSYK. Meksyk jest głównym producentem filmowym Ameryki Łacińskiej. Własna produkcja dochodzi do stu filmów rocznie, przy czym ich poziom przewyższa znacznie filmy argentyńskie. Chociaż przemysł amerykański panuje na rynku meksykańskim, producenci miejscowi nie ustają w walce przeciwko Hollywood. Mają oni tę wyższość, że produkują filmy w języku hiszpańskim, zachowując koloryt lokalny i poruszając zagadnienia interesujące ludność kraju. Film „Portret Marii" z Dolores del Rio w roli głównej, reżyserii Fernandeza stanął na tak wysokim poziomie, że wykupiła go wytwórnia „Metro", eksploatując na całym świecie pod swoją firmą. Ostatnio Hollywood zaczyna myśleć o filmach w języku hiszpańskim lub o „dubbingu" na język hiszpański, gdyż filmy amerykańskie są zwolna ale konsekwentnie wypierane przez produkcję rodzimą. Filmy francuskie nie znalazły uznania w Meksyku, gdzie podstawą powodzenia jest szybkie tempo akcji i banalna uroda aktorów.

PARAGWAJ I PERU Produkcja tych krajów uzależniona jest od obcych kapitalistów, którzy przez swych agentów zgadzają się na produkcję tylko takiej ilości filmów miejscowych, która nie może zagrozić supremacji filmów amerykańskich i meksykańskich. Oczywiście mają oni wielki wpływ na cenzurę miejscową, która zakazała wyświetlania radzieckich filmów wojennych, bez zaznajomienia się z nimi.

URUGWAJ. Eksploatacja filmów w tym kraju stanowi wyjątek, nie powtarzający się nigdzie indziej na świecie. Całe państwo posiada siedem kin, tak zwanych zero-ekranów, — gdzie wyświetla się filmy po raz pierwszy. Kina wyświetlają w dni powszednie, trzy, a w niedzielę nawet cztery różne filmy kolejno. Filmy te przechodzą następnie do pomniejszych kin. Z tego względu na rynku mogą się ukazywać tylko filmy wytwórni o masowej produkcji, to też 80% stanowią obrazy amerykańskie.

STANY ZJEDNOCZONE

ZAMIAST „SINOBRODEGO" — „PAN VERDOUX". Prasa donosiła niedawno o zapoczątkowaniu produkcji nowego filmu Chaplina pt. „Sinobrody". Chaplin zrezygnował na razie z realizacji tej komedii i przystąpił do nakręcania „dramatu satyrycznego" na tym samym tle pt. „Pan Verdoux". Każde pojawienie się Chaplina na ekranie jest swego rodzaju rewelacją. Jest to o tyle dziwne, że Chaplin raczej obstaje przy technice realizatorskiej stosowanej w okresie filmu niemego. Dopiero w „Dyktatorze" Chaplin porzucił swój normalny strój; — jako „Pan Veroux" będzie nosił sumiaste, czarne, błyszczące wąsy i szpiczastą brodę. Ponieważ rzecz dzieje się we Francji (scenariusz jest fantazją na temat życia Landru), Chaplin dobrał sobie dwóch Francuzów na współpracowników. Asystentem reżysera jest Robert Florey, fotografuje Curt Courtant.

Charlie Chaplin w towarzystwie swej czwartej żony Oony O'Neil.

René Clair w czasie wywiadu udzielonego prasie francuskiej po powrocie z Ameryki.

MURZYNI FILMUJĄ. Obok wielu wytwórni amerykańskich, które kręcą filmy o „białych" istnieje w Nowym Jorku towarzystwo filmowe, produkujące wyłącznie filmy z murzynami i dla murzynów. Dewiza tej firmy brzmi: „Dość kłamstwa o nas". W filmach występują znani artyści murzyńscy i doskonałe zespoły jazzowe. Gwiazdy są nisko opłacane: 100 dol. tygodniowo (wobec 6 do 10 tys. w Hollywood). To też bardziej utalentowane siły porywa stolica Kalifornii, gdzie w filmach „dla białych" znów kłamią o murzynach. W Chicago istnieje specjalna wytwórnia tygodników filmowych, obrazujących wyłącznie sprawy murzyńskie lub dotyczące murzynów. Od roku 1942 ukazało się już 200 tygodników murzyńskich wytwórni „The American News of Chicago".

Charles Laughton bohater amerykańskiego filmu J. Renoira „Vivre libre".

FRANCJA

„BEZ ŻARTÓW, PANIE RENOIR". Filmy nakręcone w czasie wojny przez wielkich reżyserów francuskich w Ameryce spotkały się we Francji z ostrą, pełną krytyką.

Film twórcy „Towarzyszy broni" Jean Renoira pt. „Vivre libre" jest z pewnością interesujący, a jednak recenzje francuskie są bezlitosne.

Posłuchajmy jednej z nich:

„Ani Laughton, który gra wspaniale, ani Maureen O'Hara, która nigdy nie widziała francuskiej nauczycielki, ani lektura „Praw Człowieka" w końcowej scenie, nie pomogą filmowi, który jest zły. Zły i niepotrzebny. Tytuł angielski tego filmu brzmi: „Oto mój kraj". Bez żartów panie Renoir, ma pan chyba bardzo krótką pamięć".

A JEDNAK WRACAJĄ... Gdy skończyła się wojna, wybitni reżyserzy francuscy chcieli natychmiast wrócić z Hollywood do ojczyzny. Kontrakty im na to nie pozwoliły, a wytwórnie hollywoodzkie zaczęły się prześcigać w najbardziej kuszących propozycjach.

Mimo to René Clair już powrócił do Paryża i w wywiadzie udzielonym prasie zapowiedział, że zerwał na zawsze z Hollywod. We Francji natychmiast przystępuje do pracy. Pierwszym jego filmem będzie rys historyczny filmu niemego pt. „Milczenie jest złotem". Podobno Clair, mimo prawie 20 lat istnienia kina dźwiękowego, uważa nadal, że film niemy jest podstawą sztuki filmowej i żałuje czasów, w których mikrofon był nieznany.

Tak samo wrócił do Francji Jean Renoir, który kompletuje obsadę do nowej wersji filmu pt. „Madame Bovary". Duvivier i Feyder jeszcze się nie wypowiedzieli, ale Francja oczekuje ich powrotu.

Książka żażaleń

NA EKRANACH STRASZY

Filmowe wytwórnie amerykańskie zachęcone powodzeniem, jakim cieszą się w Polsce przymusowe wznowienia przedwojennych szlagierów filmowych — zaczęły również wydobywać z archiwum swe stare renomowane obrazy.

I tak wytwórnia Metro Goldwyn Mayer rzuciła na ekrany, między innymi, „Wielki walc" grany i oglądany z dużym sukcesem we wszystkich naszych kinoteatrach. Czyżby w Ameryce również brakowało filmów? Sądzimy, że w momencie, gdy będziemy mogli eksportować filmy polskie, Ameryka nie będzie zmuszona do tego rodzaju środków zastępczych!

Właściwie moglibyśmy wysłać za granicę w pierwszej kolejce owe nieszczęśliwe kopie filmów, które z tak dużym poświęceniem idą bez zluzowania od dwóch lat na naszych ekranach. I tak nikt nie poznał by w nich pierwotnych oryginałów.

Zdenerwowani widzowie pytają nas dlaczego „Powrót o świcie" lub „Listy z pola bitwy", czy też „Mały pułkownik" nie przypominają starych dobrych filmów o tychże tytułach?

Widocznie filmy starzeją się i na starość zmieniają wygląd... Oto co np. pisze o filmie „Mayerling" jedna z czytelniczek:

> **Nie dość tego, że film trwał tylko jedną godzinę, nie dość, że był pozrywany i brakowało części, ale zamiast zakończenia ukazał się na ekranie napis: „Rudolf dręczony rozstaniem z ukochaną zabija ją i siebie".**

Podzielamy zdanie czytelników, że napis taki, może zabić nie tylko „ją", ale i widza, lub odstraszyć od kina na okres conajmniej lat pięciu (bez zawieszenia).

Sytuacja jednak poprawia się. Nadeszła oczekiwana zmiana warty. Pierwszy transport nowych filmów z zagranicy i będące w drodze dalsze, pozwolą na stopniowe zlikwidowanie upiornej łatainy filmowej straszącej na naszych ekranach.

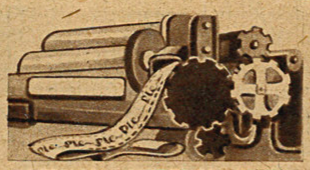
■

WPŁYWOMANIA

P. Marian G. skarży się na łamach „Expressu Ilustrowanego" na stosunki panujące w „Filmie Polskim". Otóż nie udało mu się złożyć swego scenariusza, gdyż ciągle odsyłano go z ul. Targowej na ul. Narutowicza i z powrotem („w te i we wte") — bez załatwienia. Redakcja „Expressu" na list ten odpowiedziała tonem pełnym współczucia i zrozumienia:

„Niestety nie mamy wpływu na Biuro Filmowe".

Możemy dodać od siebie z westchnieniem ulgi: „Na nasze szczęście". Czy nie prościej, było by zamiast **wpływu** na Biuro Filmowe, mieć po prostu dokładny **adres** Biura Scenariuszy?



AGENCJA „MULTI PLE-PLEX" DONOSI:

W rubryce tej będziemy podawali złośliwości, kawały, plotki i t. p. na tematy „Filmu Polskiego" i jego ożywionej, a owocnej działalności.

*

We wrześniu rozpoczął się na terenie całej Polski sezon filmowy.

W łódzkim reprezentacyjnym kinie „Polonia" od 1-go września szedł z dużym powodzeniem... remont, wg. scenariusza Centralnego Zarządu Kin.

Była to najbardziej atrakcyjna premiera sezonu.

*

Po ostatnich listach do prasy p. Ewy Szelburg-Zarembiny w związku z filmem „Dwie godziny", J. M. Szancer oświadczył, iż zmienia tytuł filmu na „Zakazane dwie godziny".

Ponieważ jednak zachodziła wątpliwość o jakie dokładnie godziny idzie — ustalono ostatecznie tytuł na „Od 9-tej do 11-tej".

W związku z tym podajemy wybór okolicznościowych dowcipów dla łaskawego wykorzystania przez naszych stałych klientów z prasy satyrycznej i pism codziennych:

Jak dowiedzieliśmy się ze źródeł dobrze poinformawanych, krążą pogłoski o wprowadzeniu w tytule filmu „Od 9-tej do 11-tej" korekty na „Od 21-ej do 23-ej".

*

Wobec tego, iż w trakcie realizacji filmu „Od 9-ej do 11-ej" nastąpi zmiana czasu letniego na zimowy — władze nakazały przesunąć w tytule czas o godzinę.

KINA W WARSZAWIE

Z kinami w Warszawie jest naprawdę nie dobrze. Już nawet w tramwajach zrobiło się luźniej, ale przed Polonią i Atlantikiem ludzie jak dawniej godzinami wystają w kolejkach, a przemyślni chłopaczkowie uparcie handlują biletami. Przyzwoity człowiek nie lubi chodzić do kina, bo na to trzeba mocnych nerwów, a co gorsze — twardych pięści. Będziemy mieć w tym sezonie nowe filmy polskie i sporo niezgorszych filmów zagranicznych, ale obserwujemy smutne zjawisko odwykania inteligencji od kina. Nic dziwnego, przedsionek kinowy stał się królestwem łobuzów i złodziejaszków. Chciało by się zbudować w Warszawie dwadzieścia kin naraz, ale wiadomo, na jakie trudności napotyka jeszcze akcja budowlana. Brak aparatów, brak sprzętu pomocniczego, mebli i tysiąca innych rzeczy, bez których kino nie może istnieć.

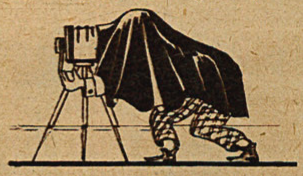
Program odbudowy jest więc siłą rzeczy ograniczony. Na wiosnę przyszłego roku powstaną w Warszawie dwa kina budowane metodą tak zwanej „prefabrykacji" (konstrukcja złożona z seryjnie produkowanych elementów żelbetonowych). Jeżeli eksperyment z prefabrykacją da dobre rezultaty, budownictwo takie podjęte zostanie na skalę większą. Na razie Film Polski kończy odbudowę dalszych dwóch kin warszawskich: Stylowego i Palladium.

Zdawało by się, że ten program nie powinien nastręczać żadnych zastrzeżeń, a fakt odbudowy kina Palladium, które było nie tylko zbombardowane, ale i doszczętnie wypalone, zostanie odpowiednio oceniony. Tymczasem dwa pisma stołeczne wystąpiły z rewelacyjnym projektem, by nowoodbudowane Palladium odebrać Filmowi Polskiemu i stworzyć „kameralną filharmonię". Nie będziemy dyskutować nad pomysłem „kameralnej filharmonii" — czynniki bardziej do tego powołane nazwały go absurdalnym — idzie nam tylko o napiętnowanie metod prasowych, które można by już najogólniej scharakteryzować, jako niewybredną demagogię. Dość powiedzieć, że jedno z pism lansujących ideę kameralnej filharmonii stara się zbagatelizować znaczenie powstania nowego kina w Warszawie i wyraża nadzieję, że Film Polski na pewno ustąpi, „gdyż muzycy zrobili dla propagandy polskiej za granicą w ciągu roku niepodległości nieco więcej niż Film Polski".

Nie mamy zamiaru licytować się z nikim w wyliczaniu zasług. Była by to po prostu nieprzyzwoitość. Podobną nieprzyzwoitością jest sposób argumentacji prasowych orędowników kameralnej filharmonii. Zadaniem Filmu Polskiego nie jest budowa filharmonii. Zakładanie nowych kin ujęte jest w ramy planu inwestycyjnego. Taki plan istnieje zapewne — a w każdym razie powinien istnieć — w zakresie budownictwa sal koncertowych. Film Polski odbudowuje już czwarte kino w Warszawie i można by oczywiście za każdym razem stawiać demagogiczne pytania: kto ma więcej zasług i co ważniejsze? Gdybyśmy chcieli roztrząsać zagadnienia w tej płaszczyźnie, okazało by się zapewne, że trzeba oddać kina na domy żołnierza (bo wojsko ma najwięcej zasług), albo raczej zbudować kilka przychodni przeciwgruźliczych (bo to ważniejsze). Było by lepiej, gdyby entuzjaści kameralnej filharmonii zatroszczyli się o to, jak jest realizowana polityka upowszechnienia kultury muzycznej, zamiast przeszkadzać w solidnej, twórczej robocie i podniecać niezdrowe apetyty. Jak by to było, gdybyśmy zaczekali na wybudowanie Domu Słowa Polskiego, poczem wysunęli projekt przekazania go Akademii Sztuk Pięknych? Film Polski docenia potrzeby muzyczne Warszawy i zgodzi się zapewne, by w nowoodbudowanym gmachu Palladium odbywały się od czasu do czasu koncerty, wydaje się jednak, że rola kinowego sublokatora nie odpowiada ani filharmonii warszawskiej, ani łódzkiej, ani krakowskiej. A co zrobiono dotychczas, żeby ten stan rzeczy odmienić? Dobroczyńcom kultury muzycznej, zawsze gotowym do czynienia podarków z cudzej własności, gorąco radzimy zająć się tym zagadnieniem.

Dla nas sprawa jest jasna: czy Polsce potrzebne są nowe kina? Potrzebne. Kto je ma budować? — Film Polski z przeznaczonych na ten cel funduszów inwestycyjnych. A tymczasem dzieje się tak, że amatorzy łatwych sukcesów po prostu jest już na ukończeniu i występują z sensacyjnymi projektami: Palladium dla filharmonii, Stylowy dla... Rady Miejskiej itd. itd. Zgłoszenia na dalszy przydział pomieszczeń dla zainteresowanych instytucji przyjmuje Biuro Budowlane Filmu Polskiego. Tylko ciekawe, co na to powiedzą mieszkańcy Warszawy dla których pójście do kina nadal pozostaje niemożliwością.

jb



CAMERA OBSCURA

W „Expressie Wieczornym" (nr 111) ukazała się fotografia przedstawiająca grupę realizatorską Filmu Polskiego podczas nakręcania w atelier w Łodzi jednej ze scen do filmu „Od 9-ej do 11-ej".

Nie było by w tym właściwie nic szczególnego gdyby... gdyby nie to, że zdjęcie przedstawia angielskiego reżysera H. Marshalla w czasie pracy w atelier czechosłowackim (zdjęcie to reprodukowaliśmy w nr 4 „Filmu").

*

W tymże numerze „Ekspressu", wydrukowano notatkę o przyjeździe filmowców francuskich do Polski, w celu wzięcia udziału w realizacji filmu „Ulica Graniczna". Ze zdziwieniem przeczytaliśmy, iż w tej liczbie przyjedzie również słynny reżyser francuski Marcel Carné.

Nic o tym nie wiemy. Była by to wielka sensacja! Genialny twórca filmów „Ludzie za mgłą", „Komedianci" i „Wrota nocy", realizuje w Polsce pełnometrażowy film „Ulicę Graniczną".

Wobec tego reżyser Ford, którego „Express Wieczorny" pozbawił pracy, nosi się z zamiarem sfilmowania powieści „Za jeden twój uśmiech Joanno".

*

Chochlik drukarski nabroił tym razem niezłośliwie. „Echo Krakowa" przekręciło tytuł filmu „Zakazane piosenki" na „ZAKOCHANE piosenki".

*

„Gazeta Ludowa" (nr 245) w części reportażu zatytuowanej „Kukułcze solo", donosi o realizacji przez Film Polski nowego krótkometrażowego filmu p. t. „Sójka warszawska". Nic nie słyszeliśmy o takim filmie. Chodzi chyba o „Suitę warszawską"?

KRONIKA KRAJOWA

Trzecim filmem pełnometrażowym produkcji polskiej jest komedia pt. „Jutro premiera", osnuta na tle warszawskiej premiery „Halki" Stanisława Moniuszki. Scenariusz napisali: Mira Zimińska, Tadeusz Sygietyński, Jerzy Toeplitz i Jerzy Zarzycki. Reżyseruje Jerzy Zarzycki. Zdjęcia: Stanisław Wohl i Seweryn Kruszyński. W filmie biorą udział: Wiktoria Calma, Jacek Woszczerowicz oraz szereg innych wybitnych aktorów filmu i sceny polskiej. Kierownictwo produkcji objął Franciszek Petersile.

Zdjęcia plenerowe rozpoczną się z początkiem października.

Duży nacisk kładzie się na oprawę dekoracyjną filmu. Autorem dekoracji jest znany architekt francuski p. Colasson, który na zaproszenie „Filmu Polskiego" przybył do Polski.

* * *

Reżyser angielski Herbert Marshall i operator Polskiej Kroniki Filmowej Olgierd Samucewicz ukończyli zdjęcia do filmu krótkometrażowego o Polsce dla wytwórni Gaumont British. Obecnie M. Marshall udaje się do Londynu, gdzie rozpocznie montaż swego filmu.

* * *

Kinematografia amatorska, której znaczny rozwój nastąpił w Polsce dopiero w ostatnich latach przed wojną, powoli powraca do życia.

W maju ub. roku powstał w Łodzi Klub Filmowców Wąskotaśmowych, skupiający kilkudziesięciu młodych miłośników filmu amatorskiego. Największą przeszkodą w działalności Klubu był brak sprzętu i surowca filmowego. Mimo trudności, rozpoczęto dokształcanie teoretyczne i praktyczne członków Klubu oraz przystąpiono do realizacji pierwszych filmów krótkometrażowych na taśmie 16 mm, z których kilka jest już całkowicie ukończonych.

W ciągu roku Klub rozszerzył swą działalność, nawiązując łączność z amatorami filmowymi na terenie całej Polski i w chwili obecnej liczy ok. 800 członków.

Przy poparciu Instytutu Filmowego Klub prowadzi wewnętrzną akcję szkoleniową w zakresie wąskiej taśmy i rozpoczął ostatnio realizację kilkunastu filmów krajoznawczych o Polsce. Filmy te zmontowane będą ze zdjęć wykonanych przez filmowców wąskotaśmowych w całym kraju.

* * *

Reżyser Eugeniusz Jaryczewski i operator Władysław Forbert ukończyli zdjęcia do dwóch nowych filmów krótkometrażowych: „Nasze porty" i „Marynarka wojenna".

* * *

W Warszawie powstała spółdzielcza wytwórnia filmowa pn. „Gromada", do której należą organizacje młodzieżowe T.U.R., Z.W.M., Z.M.D., „Wici" oraz Z. H. P.

W skład rady nadzorczej nowej wytwórni wchodzą: poseł R. Obrączka, H. Sokorska (ZWM), W. Czajka (OM TUR), J. Szatkowski (ZMD), inż. L. Lutyk (Wici), ppłk. A. Rogowski (Państwowa Rada Spółdzielcza), dr W. Tarło (MSZ), E. Świdziński (SP), W. Wieteska (ZHP). Do zarządu weszli: A. F. Augustynowicz, A. Knauff, K. Gaszewski, St. Rodowicz, J. W. Gomulicki i inni.

„Gromada" nie posiada na razie własnych urządzeń technicznych i dysponuje jedynie szczupłym gronem fachowców. „Film Polski" przyszedł z pomocą nowootwartej wytwórni, umożliwiając jej korzystanie ze swoich urządzeń i archiwów filmowych.

Pierwszy film „Gromady" nosi tytuł „Na zakręcie życia" i ilustruje działalność organizacji młodzieżowej T.U.R. Do filmu tego dostarczyła „Gromada" scenariusz i reżysera (A. F. Augustynowicz), zdjęć natomiast dokonał operator „Filmu Polskiego" Antoni Wawrzyniak. Całkowite opracowanie techniczne, laboratoryjne i muzyczne „Filmu Polskiego".

Nowa wytwórnia nosi się z zamiarem wyprodukowania szeregu filmów na wąskiej taśmie.

Zdjęcie z filmu realizowanego w Polsce przez H. Marshalla.

Amator filmowy na „polowaniu" z kamerą wąskotaśmową.

KSIĄŻKI NADESŁANE

W rubryce niniejszej odnotowujemy wszystkie nadsyłane pod adresem redakcji wydawnictwa książkowe. Prosimy o nadsyłanie wydawnictw w 2-ch egzemplarzach.

Wydawnictwo „Trzaska, Evert i Michalski":

Tadeusz Goât — Sztuka wymowy. Cz. I. — Technika publicznego przemawiania.

Wydawnictwo „Galster, Lauter i Rutkowski":

Wacław Żdżarski. — Od obiektywu do negatywu.

Wydawnictwo „Nauka":

Adam Grzymała-Siedlecki. — „Juliusz Szylong czyli ludzie są ludźmi".
Franciszek Grott, Zofia Strzelecka. — „Miasta za Brdą".

UWAGA, CZYTELNICY!

PRENUMERATA „FILMU" WYNOSI

80 zł kwartalnie (6 numerów).

Zamówienia przyjmuje administracja dwutygodnika „FILM", Łódź Narutowicza 69. Należność można wpłacać na konto PKO Nr VII-4550.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

Odpowiedzi listownych nie udzielamy. Prosimy nie załączać znaczków pocztowych.

Wacław Karpiński (Warszawa-Praga). Dziękujemy za miły list. Cieszy nas, że nasze pismo jest rozchwytywane. Obszerną odpowiedź na pańskie pytanie znalazł Pan w artykułach o szkolnictwie (Nr 4 „Filmu").

Alicja Kozłowska (Warszawa). W „Ogrodzie Allacha" główne role grali: Marlena Dietrich i Charles Boyer, reżyserował Polak Ryszard Bolesławski. Film nakręciła wytwórnia „United Artists" systemem barwnym „Technicolor". Film był zdeformowany, gdyż skróciła go znacznie przedwojenna cenzura polska.

Miłośniczka X Muzy (Łódź). Ma Pani zupełną rację. Omówienie tej sprawy znajdzie Pani w „Naszym obiektywie".

Jedynaczek (Opole). Serdecznie dziękujemy za miłe życzenia dla pisma. „Film" kolportuje „Czytelnik", przeto na punktualne docieranie pisma do Opola, niestety, nie mamy wpływu.

Jan Michalak (Poznań). Pisze Pan: „Jak wielce pożądane było pojawienie się „Filmu" w Polsce, niech świadczy fakt, że jest on rozchwytywany w mgnieniu oka, tak, że w dwa dni po ukazaniu nie można już „Filmu" kupić choćby się obeszło cały Poznań". Za słowa uznania dziękujemy. Postaraliśmy się już o nasycenie rynku poznańskiego.

S. K. (Poznań). Redakcja nasza nie ma wpływu na poruszane przez Pana tematy. Co do złych filmów, to prosimy o trochę cierpliwości. Począwszy od października — listopada zapowiedziane przez nas w pierwszym numerze „Filmu" obrazy będą się pokazywać na ekranach — także w Poznaniu.

Kazimierz Michlewski. Główną rolę w filmie „Chłopak z naszego miasta" i innych podanych przez Pana grał Mikołaj Kriuczkow. Bohaterką filmu „Nr 217" była Helena Kuźmina. Główną rolę w filmie „Czekaj na mnie" grała Walentyna Sierowa. Obsada filmu „Gunga Din": Victor Mac Laglen, Cary Grant i Douglas Fairbanks junior. Rolę tytułową grał Sam Jaffe. Wytwórnia R. K. O. Radio.

Sympatyk „FILMU". O Rudolfie Valentino będziemy jeszcze pisać. Prosimy o cierpliwość.

B. Ratajski (Warszawa). Dziękujemy za słowa uznania dla „FILMU", dla „Filmu Polskiego" i szczególniej dla „Polskiej Kroniki Filmowej". Wymiana zagraniczna jest już od kilku miesięcy bardzo żywa. P. K. F. otrzymuje z Ameryki zdjęcia wymienne z „Metro-News". Jeżeli chodzi o długometrażowe filmy z Ameryki, to narazie nic dokładnego powiedzieć nie możemy. Wiadomości z Ameryki zamieszczamy stale w miarę napływu zdjęć.

Michał Andrzejewski (Lublin). Aparaty projekcyjne wąskotaśmowe, o ile są do nabycia, mają w całej Polsce tę samą cenę. Produkcji krajowej narazie niema, trzeba najpierw budować normalne projektory, aby odnowić ekwipunek techniczny naszych kin. Za miłe życzenia dziękujemy.

Bohdan Nowacki (Ostrów Wielkopolski). Myli się Pan. Nikt w Polsce żadnych filmów radzieckich nie wycofywał i nie ma tego zamiaru. W Ostrowie Wielkopolskim i w wielu innych miastach nie było nowych premier dla tego, że lipiec i sierpień to są miesiące słabej frekwencji w kinach i dobre filmy zachowuje się na sezon jesienno-zimowy. Zdjęcia zamieszczamy w miarę ich nadchodzenia. Nie faworyzuje się żadnego kraju.

„Delegat" (Kraków). Film „Ja tu rządzę" jest w eksploatacji i z pewnością będzie w Krakowie. „Przeor Kordecki" dotychczas nie został odnaleziony. Nowe filmy amerykańskie na razie do nas nie dochodzą. „Zakazane piosenki" i „Od 9-ej do 11-ej" ukażą się w Krakowie pod koniec br. i na początku 1947 r. O artystach polskich napiszemy. Wielu z nich nie przeżyło wojny. Jak Pan widzi, odpisaliśmy na 100% pytań, a nie tylko 50%, czego się Pan obawiał.

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Jarosław Brzozowski, Władysław Forbert, Franciszek Fuchs, K. W. Kasper Olgierd Samucewicz i Wojciech Urbanowicz.

UKŁAD I OPRACOWANIE GRAFICZNE
TADEUSZ KOWALSKI

Fotosy z filmu „Od 9-ej do 11-ej" wykonał M. Frankfurt.

Zdjęcia zagraniczne: Eagle-Lion (Londyn), Metro-Goldwyn-Mayer (Hollywood), Pathé Cinema i Pathé Consortium (Paryż), 20-th Century Fox, United Artists (Hollywood), Vedis-film (Paryż), Warner Brothers (Hollywood).

FILM
Dwutygodnik

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TEL. 282-80
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń w tekście 50 zł za 1 mm wysokości przy układzie trzyszpaltowym.

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 4750. K-16137.

PRZYGODY PINOKIA

Rysunki: Studio Walta Disney'a

(ciąg dalszy)

Tekst: Jan Rojewski

Jest na świecie dosyć łotrów... — zaraz myśli — do nich dotrę

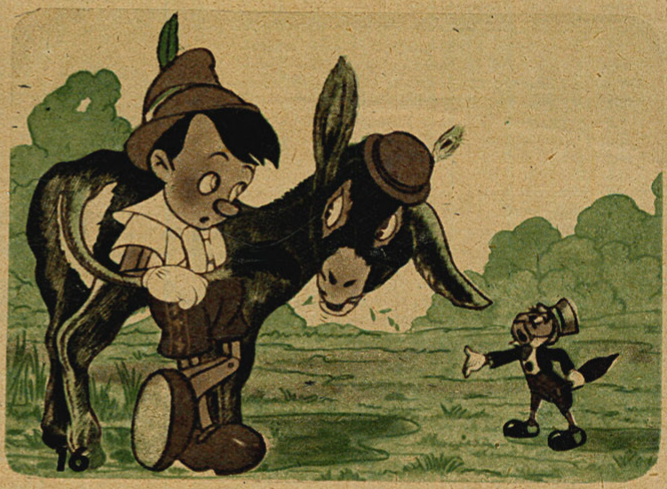
lubię kręcić się koło nich, — a sumienie za nim goni...

Gdzie mu szkoła, gdzie nauka, wciąż zabawy nowej szuka.

Chciałby z kumplem ssać cygara... a sumienie krzyczy: wara!

Znalazł! — Banda obdartuchów, a Pinokio myśli — zuchów!

Przysiadł do nich, nic nie pyta, ciągnie wódkę, pali tytoń.



Na nic, na nic głos sumienia... Kumpel w osła się zamienia...

— Patrz, Pinokio, ośla łąka!!! Gdzieś ty chłopcze się zabłąkał...

Już za późno... próżne żale — uszy sterczą na trzy cale,

ośli ogon z tyłu zwisa... — Poco ja słuchałem lisa?...

Dokończenie przygód Pinokia w następnym numerze.